

影戏与巫术及佛教关系三题——以陆丰影戏为个案

邓琪璜

《广西民族大学学报》（哲学社会科学版）2006 年 12 月

—

Shadow Play concerned with Witchcraft and Buddhism—An Example of
Lufeng Shadow Play

摘要：影戏这项古老的艺术，是伴随着宗教产生的，位于广东的陆丰皮影戏自然也不例外。陆丰影戏的开台仪式—洗叉，及影偶的来历，皆与巫术有着密切的联系；而被用来驱邪逐祟的红面武装猴，也与佛教有着深厚的渊源。笔者透过实地调查，发现“洗叉仪式”与“影偶传说”，实际上都是一种对“灵魂”的关注，其具体作法，是利用“巫术”对“怨魂”所形成的灾疫进行驱逐。“红面武装猴”的作用，与古代方相氏是一样的，但被用来“洗叉”，却具有独特不寻常的意义，很明显地是受到佛教中土化之后，文人小说“西游记”的影响。

Abstract: Shadow play is an old art. Its appearance is an accompaniment of religion. Lufeng shadow play in Guangdong is no exception. The ceremony of the theatrical performance began in Lufeng—Xicha(洗叉), and the origin of the shadow puppet is closely associated with witchcraft. The red-faced martial monkey is used for getting rid of evils and driving away ghosts, which has its deep roots in Buddhism. Through comprehensive fieldwork, the theatrical ceremony—Xicha(洗叉) and the origin of the shadow puppet are found to be actually concerned with “soul”. The practical way is to employ witchcraft to expel calamities and plagues caused by the “blaming soul”. The red-faced martial monkey serves the same function as the ancient Chinese

Fangxiangshi(方相氏) did. But the Xicha(洗叉) has unique meaning, which, obviously, was influenced by the scholar novel "Journey to the West" (西遊記) after Buddhism was integrated into Chinese culture.

关键词：陆丰，影戏，巫术，五雷咒术，红面武装猴，佛教，灵魂

陆丰皮影戏是目前潮州影系在大陆地区的唯一遗存，而流行于潮汕当地的影戏，已由原本的纸（皮）影蜕变为现今的铁枝木偶戏。关于影戏的来源，康师保成在《中国古代戏剧形态与佛教》一书中提到：“巫术中的招魂术是我国影戏的远源，而佛教以“影”说法是影戏的近缘”。（1）

笔者于2005年十一月九日至十五日，到当地进行田野调查，发现传统陆丰皮影戏（使用闽南方言，演唱白字戏曲调）的净棚仪式——洗叉，与艺人们盛传的影偶来历，皆具有浓厚的巫术信仰色彩，而“洗叉”仪式所用的“红面武装猴”亦与佛教有一定的关联。本文拟将相关文献与研究成果和田野资料相结合，论证此问题。

一、关于“洗叉”仪式

陆丰皮影戏的“洗叉”仪式，有的资料写作“洗钗”。根据当地老艺人——蔡娘仔的更正，应作“叉”字，而非“钗”字。有几个例子可以说明：海陆丰正字戏每到一个地方演出，所做的开台仪式，就叫“洗叉”。其使用的道具，有铁叉等与皮影戏类似的祭祀用品；另四川皮影亦有“打叉戏”，是专门用来祓除不祥、驱疫逐祟的；各地的目连戏也以“打飞叉”来射杀妖怪；浙江磐安深泽村在举行“炼火”仪式时，还要赴火坛之东、南、西、北处各打下一把叉，名之曰“定叉”。据说，定叉之后，一切妖魔鬼怪即不敢入内捣乱。

（2）这些功能皆与正字戏和陆丰皮影戏相同。可见“钗”字应为“叉”字闽南方言之记音，并非表意字。

另外“洗叉”的“洗”字，在此不能解作“清洗”或“洗涤”，笔者透过闽

南语的文化内涵，找到了一个比较合理的解释。

在台湾，女性的月经和产后的恶露，均被视为最“不干净”的东西，在这段生理期间，妇女通常会自觉或被叮嘱不要到庙里上香；而阴间的孤魂野鬼，因为没有人供奉祭拜，也被视为“不洁”。闽南语把它们统统称作“lasam”，即“肮脏”之意。据李亦园先生引外国人类学者的看法，认为它们都是“不受神界约束的超越社会界限的‘东西’，同属于 out of place 的物质，所以是肮脏不洁的。”（3）但只要生理期一过，女性就可以到庙里上香，闽南语即称此时已经“洗”干净了，所以没有什么禁忌了。这里的“洗”字，很明显地不作“清洗”解，应解作“干净”或“净化”更合适。从这个角度来理解“洗叉”的“洗”字，似乎更能说明“以叉净台”的目的和存在既久的民俗现象。

陆丰影戏过去在一个地方初次搭台演出，一定要举行“洗叉”仪式。根据蔡娘仔的说法：以前家乡（南塘）经常出现一种状似猴子、双目失明的邪祟，叫做“土神”，闽南语称为“土猴”。这种怪物会骚扰新屋主，使其安宁受到威胁，所以首次搭台演出或新屋落成之时，务必要举行祭祀土神的“洗叉”仪式，也就是请土神离开，以求演出顺利与家宅平安。这种演出在海陆丰一带叫做“入火戏”，“入火戏”是专为祠堂、庙室、庵寺等新建落成或重修竣工喜庆的演出。（4）与道家的“安龙谢神”和潮州的“压地灵”是一样的作用。

“洗叉”的祭祀过程是这样的：事先必须准备好五色纸、叉子、五谷米、盐、一只鸡、香和纸符。然后把米和盐洒在棚内，四个角落分别贴上纸符，并磔鸡洒血于符上，最后再把符给烧掉。整个仪式是由演出的主持人带头进行的，净棚时，所有的观众一律得退离现场，仪式结束时会燃放鞭炮，等到艺人在后台敲锣打鼓，观众才可以入场看戏。接下来就是“扮仙”等开台戏的演出了，一般都以“跳加官”或“跳三仙”等吉祥戏为主。

这个过程，有一个非常特殊的现象，即五雷咒术的使用。祭祀时必须焚香念咒，香炷各在纸幕的左右两侧，戳上三个洞，中间戳一个洞，四个角落分别贴上“五雷符”，并念“五雷咒”。据说五雷咒术是相当厉害的法术，善此术者往往对其后代不利，所以蔡娘仔没有再把这项技艺传给儿子，深怕他的后代会面临“孤”、“贫”、“了”（即孤独、贫穷、无子）的下场，只有在衣食无着的年代里，才会不得已而为之的。现在所行使的符咒，大都由艺人们自己决定了。

五雷符源于对古代雷神的崇拜。根据刘晓明先生的研究，“最初的雷法是以墨篆为本，以呼雷神，行符法，致雨祛邪为主要内容”。（5）《道法会元》卷七十七“雷法说”记载：“天地风雨晦明之道，实阴阳之造化也。一阴一阳之谓道，偏阴偏阳之谓疾。……人身中之气亦然。周流则六脉平和，壅阏则百病胶扰。……且如五行生克制化之理，岂特斩勘总真符也。此事尤更贯通诸法”。（6）又“雷州献鼓于雷神，故知雷神亦有用人世物变化者也。……行雷之士内，运水火升降之道，激剥雷霆，结炼丹珠无纤粟不是内事。呵吁雷电，得非变化乎。登坛用事之际，何尝不用世间之水火。有如炼度亡魂，必用水火盆方能变化”。（7）

根据这两段文字，神通广大的雷神，固然法力高深，但并非莫测难解，行雷之士若通晓阴阳五行生克原理，便可通诸法之变，为人类消除灾病。既然雷法如此高超神妙，把它运用在禳灾逐疫的“洗乩”“净台上，自然能够发挥神圣的作用。

行雷之士除了要有一定的感应能力外，还必须有自觉的修养。《道法会元》卷七十七“雷法秘旨”记载：“心与雷神混然如一。我即雷神，雷神即我，随我所应，应无不可。慈悲利济，上合天心。好生为德，天且不违，雷奉天命，能违我乎？”（8）相应之下，就有特定的规矩和禁忌必须遵守。按照该书“雷霆祈祷秘诀”的指示，行雷之士得“静坐调气定息”，（9）然后诵咒，最后还要誓咒。咒云：“汝乃天之精，吾乃地之灵。分汝之精，合吾之形。混合相合，为神为灵”。这说明行雷之士在施法的同时，已经不是一个单纯的“个人”了，而是具有超能力的“神灵”了。一旦背誓，就会遭受“风刀考身”、“品秩不升”（10）的严厉惩处。《夷坚志》丙志卷十四，就记载了一个道士因为画符戏召雷神而被诛的故事。

近人王世禎先生曾叙述他个人一段亲身的经历：“民国年间，南方各省盛行不衰的盥道巫术，其施术者是可以预知求利之法的，但未施术之先，当自承结果于“孤”、“贫”、“夭”三者，必居其一，其术乃验。知其法者，亦不敢妄用云云。”（11）笔者曾访问一位台湾的法师——林承瑞。据他口述：“道教创始人都有一套严密的法规，其徒在学习时必须起誓。师父会预先准备好三只碗，分别在碗底下贴上孤、绝、贫三字，然后让徒弟踢开碗底或掀起它，看他打开的是哪一只，文字所示即为日后施术不法的下场。”

可见五雷咒术实际上就是一种巫术，与道教亦有直接的联系。而法术本身并无“善恶”之别，关键在于施术者的“用心”。其心不正，所施之法，自然就成为害人不浅的“黑巫术”了。

二、关于“红面武装猴”

“洗叉”仪式中的“红面武装猴”，是专门用来驱邪的，他的功能与人戏里的净角和傀儡戏班的跳钟馗是一样的。以红面武装猴做为驱煞逐疫的主角，使人不禁联想到《西游记》里的孙悟空。

《大集经二十三、虚空目、净目品第五》、《大集经五十六星宿掇授品第十八》、《十二因缘生祥瑞经》等，均说到十二兽或称十二禽。这十二兽分居在东海琉璃山、南海颇梨山、西海白银山、北海黄金山上，按时辰巡逻以守护在石窟中修持的菩萨，因此也称十二神将。十二神将中第四位是安底罗大将，居西海白银山，“申位，甲申将军，猴头，人身，持刀”。安底罗也是毕迦罗的异译，还有译作安陀罗的。尽管佛教各宗和不同佛经的译法说法有差异，但都说护法神中有一说是猕猴。（12）这里所出现的“甲申将军”，猴头，人身，持刀，和陆丰皮影戏“洗叉”中的红面武装猴极为相似。

近期一份《邯郸东马寨皮影戏田野调查记》即同时提到了观音和猴子——孙悟空。“皮影的摆放有着严格的讲究，孙悟空的头茬永远不能拔下，每次装箱子时，都要将他放在最上面（称为“箱头”），下面依次是蟒、靠、男身、女身、小妖等；演出时则要首先取出孙悟空，再取其他。……戏班每次演出前，都要祭拜南海菩萨（即观世音），其左侧为金童，右侧依次为玉女、韦陀和孙悟空，都朝向南海菩萨。（13）猴子——孙悟空的地位在这里等于是“镇箱之宝”，具有驱邪的作用，而南海观音正是皮影艺人们所崇奉的祖师爷。

笔者认为猴子和观音之间的联系是很值得重视的。在藏民族中广为流传的男性猴祖神话中记载着：“在开天辟地，洪水泛滥之际，观音菩萨转世为猕猴，同久居山中的岩罗刹女（或女鬼扎生魔）结为夫妻，生育了七个（或六个）猴雏。他们饮食观音所赐的粮食，毛尾较短，逐渐转化为人类[藏 1]。另一种细节稍异的传说则称主人公是已接受观音点化而到雪国藏土去修法的猕猴[藏 2]”。（14）据[藏 1]，猴子与观音是等同的，因为猴子的前世就是观音；但据[藏 2]，观音与猴子似乎成了主从关系，又猴子是受了观音的点化前去修法的情节，让我们不禁联想起《目连救母》里观音收服白猿以及《西游记》里观

音和孙悟空之间的关系。凌翼云先生在《目连戏与佛教》中引晚唐朱景玄《唐朝名画录·神品》：“尉迟乙僧者，吐火鲁国人。贞观（627-649）初，其国以丹青妙荐之阙下……乙僧，今慈恩寺塔前功德，又凹凸花面中间千手眼大悲，精妙之状，不可名焉。”他进一步解释说：“慈恩寺是贞观二十二年（648），李治当太子时为母亲长孙皇后建的。慈恩塔又称大雁塔，取佛经中有菩萨化身为雁，全身布施故事。塔是李治为唐高宗后的永徽四年（653）盖的，用以藏玄奘从印度取回的梵文佛经。李治派尉迟乙僧到慈恩寺塔前画观音（千手眼大悲）降魔像，自然画了二十八部众，其中便有护法猴神毕迦罗。唐僧、取经、观音、护法猴神在慈恩寺前结了缘，观音处于中介地位。这便给民间艺术家、文学家一块发挥遐想的天地，为戏剧《目连救母》、小说《西游记》提供创作素材。”（15）

据此，为何以猴子做为皮影戏的驱鬼使者和压箱头，应该比较明朗了。因为他的职能，与佛教十二护法神中的安底罗，及《西游记》里降妖伏魔的孙悟空是一样的，而观音亦师亦主的地位，又恰好符合猴子对他的听服。许地山先生亦认为闽南的皮影戏和印度常演的剧目《猴王安伽陀》有一定的关联，而“安伽陀”也就是“安底罗”的不同音译。所以笔者一直以为潮州影系称皮影戏为“抽皮猴”的真正意义可能与此有关，而不仅仅单从影人侧面状似猕猴，或其关节活动自如的直观表象而得名。

红面猴头的颜色同样不容忽视。民间以红色脸谱象征驱邪，方相氏的“玄衣朱裳”，基本上也是以红、黑两色为主。但古俗里的红色信仰恐怕还牵涉到人类对生命的体悟。人类的生命之源——血液，正是红色。所以江绍原先生在《发须爪》一书中就提到：“血被人认为生命之力，是最明显不过的。”

（16）而原始人所具备的医药常识，一般也和巫术活动有密切的关系，中国古籍里就有许多关于养生与气血的著作。可见人们是把红色的血液，当作“能量”来看待。既然血液代表能量，那么，以能量之血的颜色，来对抗自然界的邪祟祸害，就顺理成章了。

三、关于影偶源于树叶的传说

陆丰艺人认为影偶源于树叶，其说法有三：

1. 蔡娘仔说：皮影源于剪成影人的梨树叶，这种叶子具有除煞的功能。
2. 卓木字说：影戏与唐朝皇帝——李世民有关。影偶是由梨树叶做成的，这

种 叶 子 具 有 除 煞 的 功 能 。

3. 陈忠尧说：唐朝有个叫苗苍王的人，曾用梨树叶制成影人，演戏给母亲看。

陆丰三位艺人提供的影偶传说，反映出民俗里以树叶驱邪招魂的巫术活动。汉代就有利用树叶制成影偶的例子。如“汉妃抱娃窗前耍，巧剪桐叶照窗纱”。树叶本身具有驱邪的作用，一直到现在还被应用着。

在台湾，一般前去吊丧或进医院探视病人时，老一辈的人都会特别提醒要用红袋子装一种能够避邪除煞的叶子放在身上，在返家的途中一定要记得把它扔在路上，不可以带回家。然后在进门前，家人会在门口打一盆“净水“让该员净脸、净手，等到清洗完毕之后才能进门。更讲究者，还得以“净水“沐浴全身。据说这样做可以把丧家或病房内带来的秽气完全驱除。另外像初生的婴幼儿容易“蒙不洁“而受惊，只要在他们身上佩戴些树叶，就有镇邪去祟的功效。具有这种消灭解厄功能的叶子，应当是特定的树种。如榆櫟、紫菟、赤黍、门冬、牡荆、艾、莽草、莞蒲、马柳、萍、牡菊穰等。（17）所以陆丰艺人们，以为梨树叶制成影偶具有驱疫逐祟的作用，是有一定依据的。

然而仔细探究，台湾人以树叶驱邪的作法却有两种不同的内涵。一是直接把树叶做为避邪之物，认为携带了它，邪祟就不敢近身。另一种是以树叶替代了“人“，因此邪祟只会找“树叶“而不会找上“人“。前者是一种反抗巫术，后者却是一种模拟巫术。《三遂平妖传》里就有一则剪纸月亮变成月亮术的记载。以纸剪成月亮或用以收魂，都是一种模拟巫术，和上述以叶子拟人、邪祟不近人身，皆采取了所谓“转嫁“的手法，维系了人类的生命安全，从另外一个角度来看，也类似驱鬼的反抗巫术。好比“昂巴“将头发、衣服埋入地里施术，是为交感巫术，“波巫“用铜偶召神，和“勃跑“用纸人召鬼都为模仿巫术，而“客子师“画符驱邪又是反抗巫术。它们形式上虽然有所差异，但是其基本的巫术性质却是相同的，都认为能够依靠幻想的超自然力或神鬼之力，对客体加以影响和控制，这种观念是一致的。（18）所以人们认为树叶可以驱邪，实际上是利用邪祟寄托的转嫁手法，以达到人为的掌握和操控。

台湾皮影艺师——张磊也说：“据老辈传言，先人在自然的事物中，领悟了实物的投影，于是以树叶而发明了影舞，据说将树叶除去叶绿层，成为透明表皮，剪形上色成为影偶，印度也有以椰叶制成影偶的。”（19）提到影戏的起

源，他又说：“是人们从自然事物中发现了树木投射的影子；影是实物之魂，它存在于实体与虚幻之间，据说可牵引亡者灵魂寄托在祭祀上的偶舞。”

（20）据此，以树叶招魂的历史应当更早于纸影，这与陆丰艺人的说法是相通的。

值得注意的是：不管以何种媒介进行“招魂”，其前提都必须相信“灵魂的存在”。如果“灵魂”离开躯体，没有通过“招魂”的仪式将魂召回，则会造成很大的危害，这才是“招魂”的真正目的。招魂有两类：给死人招魂称为“招死魂”，给活人招魂为“招生魂”。（21）生魂不附体，轻则致病，重则致命；而死魂没有归宿，则化为厉鬼危害人间，这是人们利用巫术进行“招魂”的信仰基础。但一般被用来招魂的客体都是“影偶”，并非“树叶”，这是因为“影偶”本身具备了“模拟巫术”的“相似性”，只有“影偶”才能让无形无迹的“灵魂”附着其上，达到“替代”的功能。

影偶既然能使灵魂附于其上，自然不能以普通玩偶视之。那么，皮影艺人又是如何处理这些朝夕相处的影人呢？台湾华洲园皮影戏团的团主——林阿三，有一座私人的影偶馆，里面放置了许多皮影和木偶戏偶。影偶馆的大门是仿庙门的设计，门顶上安放着一个太极图案。他告诉笔者：“偶戏象征大千世界，舞台上则成极小缩影反映人生，这些影偶耍久了是有灵性的，所以必须利用太极图案，收服千军万马。“过去老艺人演完戏后，一定要把影人的头与身分开放置。据林承瑞说：“用来祭祀或除煞的影偶若有毁损，是不能随便丢弃的，必须焚烧金纸请他离开，然后连同影偶一起烧掉。还要念道：有宫归宫，有府归府。“意即请影人各安其所，切莫留在人间作祟。

陆丰艺人深信梨叶影偶具有驱邪的作用，进而发展成为戏剧，其信仰基础在于对“灵魂”的关注。人来自于大自然，死后必回归大自然，肉身腐化消为尘土，就再也无形无迹了；但魂气却不然，根据民间的信仰：人有三魂，三魂各有所归，不管是生是死，灵魂都有归宿。生人失魂，则落魄失常；死人亡魂无依，则化为戾气。准此，才有影戏的产生。而用来“招魂”的影偶，因为长期牵引亡魂寄托其上，和一般用来玩赏的偶人就有本质上的区别了。据林阿三表示：“一般用来表演或教学的影偶，没有什么禁忌，玩完了就可以丢了；但专门用来酬神或制煞的影偶就不能随随便便了。“言下之意即这类影偶已经具有灵性，所以不可等闲视之。 笔者以为：利用影人进行“招魂”，只是一种手

段，最终的目的还是要“安魂”，也就是让魂气回归定所，才不会产生意外。所以皮影戏为何在演出之前要先举行“洗乩”仪式，就是为了要“安定”这些孤魂野鬼。所谓“驱疫逐祟”，实际上就是“安魂”，把这些居无定所的亡魂给稳定住了，就不致于四处作祟，危害人间，如此一来，消灾的目的便达到了。

小

结

邓启耀先生对巫术的分类侧重其“善”与“恶”，他说：“以祈福、求吉、禳灾为目的的巫术称为“白巫术”（或吉巫术）”。（22）“洗乩”无疑正是一种趋吉避凶的白巫术，其功能与一般传统戏曲的净台有着共通性。利用民间既有的巫术信仰，结合戏曲的表演，进行消灾纳福的祭祀活动，正是中国戏曲民俗传统的重要特色。然而，老艺人对于施术的禁忌及红面武装猴的使用，又使其充满了神秘性与独特性。蠡测其因：主持者在净台时，已非普通人，他已由凡人转化为沟通神鬼的“巫师”了，而弥漫着宗教气氛的仪式现场，也不再是一般的戏棚，所以闲杂人等必须离开，最主要就是为了避免与充满煞气的疫鬼冲撞，另一方面则是为了维持神明降临的神圣性。所以一般皮影戏在演出时，一定是先进行“驱煞”，然后再“扮仙”迎接神灵的到来。驱煞是为了消灾，扮仙则是祈福的具体表现。消灾与祈福是一体不可分开的。如此看来，“洗乩”应当是一件相当慎重的大事，主事者除了要有专业的技能外，还必须有良好的德行，才有资格担任这项任务。从古代文献和当代我国少数民族中的巫师来看，担任巫师有几个基本条件，其中最重要的就是“对巫师的品德有较高的要求”。（23）但人毕竟不是神，人是有私欲的，一个心术不正的巫师，可能利用其职能玩弄人民于股掌之间，因此“誓咒”便成为消极的禁忌，以此来约束他，至少可以保障一般人的身家安全。

其次，用来驱煞的红面武装猴，与佛教护法使者——安底罗的雷同，则隐含印度佛教的中土化。而观音与猴子之间的关系，正好提供文人创作取材。所以民间艺人以其从事“洗乩”，应当受到“西游记”里孙悟空斩妖除魔的影响。

再者，不论以树叶驱邪或以影偶招魂，都是对“灵魂”关注的一种具体表现。民间深信无主之魂就是灾疫疾病的祸源，其严重性会直接威胁到人的生命安全，因此“魂归何处”，便成为关注的焦点。试想：还有哪一件事情比“生命安危”更为重要呢？又因为魂气无形，势必要有依附的物质，这么一来，自

然界最容易取材的树叶，就自然而然成为灵魂依附的最佳媒介了，日后才又慢慢在这个基础上，发展成剪纸招魂及皮偶招魂。

注释

- 1、康保成《中国古代戏剧形态与佛教》，东方出版中心，2004年7月版，458-459页。
- 2、徐宏图〈火灾、瘟疫与道教练火仪〉，《民俗曲艺》第143期，施合郑民俗化基金会，中华民国93年3月，132页。
- 3、李亦园《宗教与神话》，广西师范大学出版社，2004年5月版，55页。
- 4、吕匹《海陆丰戏见闻》，花城出版社，1999年10月版，63页。
- 5、刘黎明《宋代民间巫术研究》，巴蜀书社，2004年3月版，127页。
- 6、李零主编《中国方术概观·杂术卷》，人民中国出版社，1993年5月版，275-276页。
- 7、同注6，276-277页。
- 8、同注6，259-260页。
- 9、同注6，277页。
- 10、同注6，278页。
- 11、高国藩《中国巫术史》，上海三联书店，1999年11月版，649页。
- 12、凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社，1998年8月版，177页。
- 13、王芳辉〈邯郸东马寨皮影戏田野调查记〉，中国非物质文化遗产研究研究简报 No.1《“我国皮影戏的历史与现状”大型田野调查专号》，中山大学中国非物质文化遗产研究中心，2005年11月，18页。
- 14、王昆吾《中国早期艺术与宗教》，东方出版中心，1998年6月版，181页。
- 15、同注12，177-178页。
- 16、江绍原《发须爪》，开明书店，1928年3月版，5页。

17、同注 11，179 页。

18、同注 11，9 页。

19、沈平山〈借灯取影〉，《雄狮美术》第七十六期，中华民国 66 年 6 月，61 页。

20、同注 19，59 页。

21、张冬菜〈谈中国影戏的起源——从民间传说的视野〉，《纪念王季思、董每戡百年诞辰暨中国传统戏曲国际学术研讨会》（未出版之论文集）上，中山大学中国非物质文化遗产研究中心及中山大学中文系，2006 年 3 月，163 页。

22、同注 5，17 页。

23、同注 11，页 23。

参考文献

1、李零主编《中国方术概观·杂术卷》，人民中国出版社，1993 年 5 月版。

2、康保成《中国古代戏剧形态与佛教》，东方出版中心，2004 年 7 月版

3、李亦园《宗教与神话》，广西师范大学出版社，2004 年 5 月版。

4、吕匹《海陆丰戏见闻》，花城出版社，1999 年 10 月版。

5、刘黎明《宋代民间巫术研究》，巴蜀书社，2004 年 3 月版。

6、高国藩《中国巫术史》，上海三联书店，1999 年 11 月版。

7、凌翼云《目连戏与佛教》，广东高等教育出版社，1998 年 8 月版。

8、王昆吾《中国早期艺术与宗教》，东方出版中心，1998 年 6 月版。

9、江绍原《发须爪》，开明书店，1928 年 3 月版。

10、徐宏图〈火灾、瘟疫与道教炼火仪〉，《民俗曲艺》第 143 期，施合郑民俗文化基金会，中华民国 93 年 3 月。

11、沈平山〈借灯取影〉，《雄狮美术》第七十六期，中华民国 66 年 6 月。

12、王芳辉〈邯郸东马寨皮影戏田野调查记〉，中国非物质文化遗产研究研究简报 No. 1《“我国皮影戏的历史与现状”大型田野调查专号》，中山大学中国非物质文化遗产研究中心，2005 年 11 月。

13、张冬菜〈谈中国影戏的起源——从民间传说的视野〉，《纪念王季思、

董每戡百年诞辰暨中国传统戏曲国际学术研讨会》（未出版之论文集）上，中山大学中国非物质文化遗产研究中心及中山大学中文系，2006 年 3 月。

厦门大学图书馆